دراسة آثريه فنية لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية في المدرسة المغولية الهندية خلال عصري أكبر وجهانجير

أبو الحمد فرغلي [1]، محمود مرسي مرسي [1] ، آية إبراهيم علي أحمد[2]
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة[1]
باحثة بكلية الآثار جامعة القاهرة[2]
aya.tipo31@gmail.com

الملخص:

برز فن التصوير المغولي الهندي في عهد الإمبراطور **جلال الدين محمد أكبر** بقسماته المتميزة، حيث كان **أكبر** راعياً للفنون بصفةٍ عامة وبفن التصوير بصفةٍ خاصة، وقد تلقى دروساً علي يد أساتذة التصوير ميرسيد علي وعبد الصمد الشيرازي اللذين حضرا مع أبيه، كما جالس النخبة المختارة من رجال البلاط المخلصين من حكام الأقاليم وأهل الفن علي مختلف تخصصاتهم وأدي ذلك إلي دعم حسه الفني وأصبح بلاطة في فتح بورسكري شعلة متوهجة من النشاط الفني حيث أخذ يشبع رغباته ونهمه للفن برعايته للتصوير، أما في عصر الإمبراطور **جهانجير** فقد قل تصوير المخطوطات وانصرف المصورون إلي إرضاء الإمبراطور وتلبية رغباته في رسم الصور المستقلة ولا سيما ما كان منها خاصاً بحوادث حياته أو ما كان يجمع في رسوم الحيوان أو النبات الذي كان يعني بدراسته.

الكلمات الدالة: مخطوط – أدبي – مدرسة – تصوير – مغولي - هندي

Abstract:

Indian painting shone during the reign of Emperor **Jalal Uddin Muhammad Akbar** with his distinguished characteristics, as he was the greatest patron of the arts in general and the art of photography in particular, and he received lessons from the masters of painting Mer Saied Ali and Abdul Samad who attended with his father as he seated the selected elite of loyal court men from the provincial rulers And the people of art in their various specialties and this led to support his artistic sense, and his court in Fath Por Sikri became a flame of artistic activity, as he spread his desires and hunger for art by sponsoring painting, but in the era of Emperor **Jahangir**, manuscript painting decreased and photographers devoted himself to satisfying the emperor and fulfilling his desires in drawing independent pictures Especially what was related to the accidents of his life or what was collecting animal or plant drawings that he used to study.

Key Words: Manuscript – literary – School – painting – Mongolian - Indian

المقدمة:

تعد المدرسة المغولية الهندية من المدارس الفنية المتميزة في الفنون الإسلامية، وقد نمت هذه المدرسة وازدهرت بفضل رعاية وتشجيع أباطرتها، ولذلك فإنه يلاحظ أن تاريخ هذه المدرسة وتطورها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعهود هؤلاء الأباطرة فلكل عهد من تلك العهود صفاته الخاصة به، (صلاح البهنسي، 1986م) ، ويعد عصر **أكبر** هو العصر الذهبي لمختلف الفنون (Atil, 1978 ،)، وخاصةً فن التصوير والذي كان مولعاً به، وقد كان من نتاج هذا الإهتمام أنه أنشأ مجمعاً للفنون وعين للإشراف عليه الأستاذين ميرسيد علي و عبد الصمد الشيرازي،(ولش، 1985)، وورد في توزوك جهانجيري أن عبد الصمد أعطى أكبر دروساً في فن التصوير عندما كان عمره اثنتي عشرة سنة،

(Rogers and Beveridge, 1986)، كما ألحق أكبر بمجمعة أكثر من سبعين مصوراً معظمهم من الهنود لكي يتتلمذوا علي أيدي كبار المصورين الإيرانيين، (سعاد ماهر،1986م) ، أما عن أولي الأعمال الفنية التي تم البدء في إتمامها في عصر الإمبراطور **أكبر** هي إكمال مخطوطة حمزة نامة والذي قد تم البدء في الإعداد لها في عهد الإمبراطور همايون، (ربيع حامد خليفة، 2007 م) ، أما فيما يتعلق بالناحية الفنية في عهد **جهانجير** ورعايته للفن وللفنانين فإنه كان بلا ريب عاشقاً للفن يؤثر الكيف علي الكم علي العكس من أبيه، فما إن إعتلي **جهانجير** العرش حتي تخلص من جملة الفنانين ولقد ساعد ذلك علي تطور الأسلوب المغولي بصوره أكبر وأسرع وجعله مرتبط بعدد أقل من الرسامين المهرة، (عادل غنيم،2003م)، كما كان يجزل لهم العطاء ويمنحهم ألقاباً اشتهروا بها في المرسم الملكي ونقشوها علي أعمالهم، (أبو الحمد فرغلي،1991م).

أولا: دراسة لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية في المدرسة المغولية الهندية عصر الإمبراطور أكبر من سنة (965هـ – 1550م) وحتى (1012 هـ – 1604م).

- **مخطوط طوطي نامة (حكايات الببغاء أو حكايات الغراب).**

وتمثل هذه المخطوطة مع مخطوطة حمزة نامة مخطوطات المرحلة المبكرة لعهد أكبر وميله إلى كل ما هو أسطوري وخرافي وخيالي ،(رانيا عمر، 2017م)، وقد ألف هذه المخطوطة ضياء الدين نقشبي باللغة الفارسية، كما ألف هذا العمل الأدبي عن أصل سنسكريتي من كتاب قديم يسمى شوكاسبتاتي، ويحتوي على 52 رواية يرويها ببغاء مدلل لسيدة تسمى كوجاستا، (Pal, 1993) ، وكانت تجد هذه السيدة في تلك الروايات تسليةً لها لأنها تعاني من الوحدة نظراً لغياب زوجها، (Losty, 1982)، وتتضمن معظم الحكايات خرافات وأساطير تتخذ أبطالها من الجن والعفاريت، ثم لا تعجز عن أن تنطق ألسنة الحيوانات لتروي القصص والأساطير والتي تتمثل في الأمثال والحكم، كما تحتوي على قصصاً من التاريخ، والكثير من ذكر العادات والتقاليد، وأخباره التي تتطاول تارةً حياة الملوك، ثم تتهاوى تارةً أخرى لتحكي عن عامة الناس مثل الصناع والعمال، بل حتى من هم في قاع المجتمع مثل اللصوص والدراويش، وكذلك تتنقل حكايات الببغاء بين مشاهد مختلفة مكانياً فمن القصور الملكية إلى الأكواخ والأسواق ومن المدن إلى الأرياف متجولة عبر بلدان الشرق الواسعة من الصين إلى اليمن والأناضول وما بينهما، كما أن أحداث الحكايات توثق بعفوية للظروف الإجتماعية القديمة التي عاشتها تلك البلدان، (منذر الحايك، 2015م)، وقد نسخ من هذا العمل الأدبي في عهد الإمبراطور **أكبر** أكثر من نسخة من مخطوط طوطي نامة، وأهمهما نسخة محفوظة في متحف كليفلاند للفنون مؤرخة عام (968 – 973)هـ (1560 – 1565)م، ونسخة أخري محفوظة في مكتبة تشيستر بيتي بدبلن مؤرخة بعام (988 – 994)هـ (1580 – 1585)م، (رحاب بيومي،2009م).

لوحـــة (1)

موضوع اللوحة: المرأة والنمر

المخـــطوط : طوطي نامة

التـــاريـــخ: فترة أكبر (1580)م

مكـــان الحـفظ: مكتبة تشستربيتي بدبلن

رقم الحـفظ: 82v

المـــرجع: Leach, Mughal and other Indian Paintings, P.l.1.57, P.56.

الوصف:

تدور الأسطورة حول هروب المرأة من زوجها مع ولديها، حيث كان زوجها يعاملها بالقساوة، وفي يوم ما

ضربها زوجها ضرباً مبرحاً مؤلماً، ولم يعد لها طاقة الصبر، فأخذت ولديها وفرت في الليل، وسارت ماشية حتى وصلت إلى برية قفره، وبينما كانت هذه المرأة متوقفة حائرة نظرت بغتةً إلى نمر مقبلاً عليها، وخافت خوفاً شديداً، ففكرت في حيلة تخدع بها النمر وتنجو بها من شره، فأخبرته أن أسداً هاجم مدينتها وقتل عدداً وافراً من أهلها، فاتفق أهل المدينة لحفظ المدينة من الاندثار أن يقدموا لهذا الأسد كل يوم ثلاثة أنفس ينتخبونهم بالقرى، وهي هربت لأن وقع عليها الاختيار الآن، وقالت له: أود أن تأكلني خير من الأسد، ولكن بعد ذلك لا تبقى في هذا المكان لأن لي أختاً ساحرة لم تعلم إلى الآن أن القرى أصابتنا لنقدم ضحية للأسد، فإن علمت بذلك لابد أن تأتي لهذا المكان وتحرقه كله بواسطة سحرها، فلما سمع النمر بهذا خاف خوفاً شدياً من الأسد وأختها الساحرة وفر هارباً، وبينما كان سائراً صادف صديقه الثعلب فأخبره النمر بما حدث له مع هذه المرأة، فضحك الثعلب وأخبر النمر أن المرأة مكرت عليه وطلب منه الرجوع إليها معه ليتأكدوا من ذلك، وعندما وصلا لهذا المكان رأتهم المرأة وفكرت في حيلة لكي لا يفترسها النمر، فجمعت حزماً من القصب وأحرقتها، وصعدت أعلى شجرة كبيرة، وقالت للنمر: لقد نصحتك أن ترحل عن هذه الأرض فلماذا لم تسمع نصيحتي؟ لقد أتت أختي لهذا المكان وأحرقته بواسطة سحرها، فلما سمع النمر كلامها ورأى النار مشتعلة فر هارباً كلمح البصر، وجرى الثعلب وراءه، وبهذه الحيلة تخلصت هذه المرأة وولداها من الهلاك (منذر الحايك، 2015م)، ونشاهد في مقدمة التصويرة النمر وهو يقابل صديقه الثعلب ويخبره بما حدث له مع المرأة، وتراجع الأرجل الخلفية للنمر تدل على هروبه وخوفه الشديد، وصوره الفنان باللون البرتقالي المرقط بنقط سوداء والثعلب باللون البني وهما يقفان على أرضية من العشب الأخضر، أما في خلفية التصويرة فنشاهد المرأة مع ولديها وهي ترتدي ثوب برتقالي اللون وأساور في أيديها وقرطاً في أذنيها وسلاسل في رقبتها ويغطي رأسها دوتبه شفافة، ويقف بجانبها ولديها أحدهما يرتدي زي أزرق اللون ويغطي رأسه عمامة بيضاء ويلتف حول ذراعيه وشاح أبيض ويتمنطق عند خصره حزام ملون باللون الأبيض أيضاً ويرتدي أسفل الزي سروال أبيض ، أما الآخر فيرتدي زي أصفر اللون وعمامة بيضاء فوق رأسه ووشاح يلتف حول ذراعيه وحزام حول الوسط أيضاً وسروال أسفل الزي، ونشاهد المرأة وهي تمد يدها للأمام كدليل على تقديم نصيحتها للنمر، ونجد أن النمر استمع لها وفر بالهرب وأصابه الذعر والخوف الشديد، ونلاحظ في هذه التصويرة هيمنة المناظر الطبيعية على اللوحة من خلال:

1 ـ وجود الأشجار والشجيرات ذات الأوراق الخضراء في مقدمة وخلفية التصويرة.

2 ـ وجود الصخور وردية اللون التي تتخللها النباتات العشبية.

3 ـ مياه البحر الملونة باللون الأزرق الهادئ في منتصف التصويرة.

- **مخطوط كلستان سعدي:**

وكلستان تعني حديقة الورد، (Okhada,1992)، هو عبارة عن مجموعة من الحكايات الأخلاقية، وواحد من أشهر الأعمال الأدبية الفارسية من نظم مصلح الدين سعدي، (Losty, 1982)، أما أسمه الكامل فهو الشيخ/ مشرف الدين بن مصلح الدين السعدي أحد النجوم اللامعة في سماء الأدب الإيراني فقد بلغ أعلى درجات الفصاحة في اللغة الفارسية كما أن نظمه ونثره يعدان أحسن مثال في السلاسة والبلاغة، أما ولادته كانت 606هـ على الأغلب، وهذا الشاعر قد طبقت شهرته الآفاق منذ نشأته وسمع عن فضله منذ شبابه وجرت أشعاره على الألسنة، وأهم ما قام به أنه نهض للتأليف والتدوين وأولى منظوماتة الهامة والمشهورة هي "بستان" وهذا الديوان كله يشتمل على قصص شعري غاية في الإبداع، وهو في هذا الديوان شاعر إنساني ومعلم أخلاقي، وبعد سنة من إتمام هذه المنظومة ألف مصنفة الآخر وهو "كلستان" وهو أجود ما كتب في النثر الفارسي، وأسلوب كلستان يتطابق مع عنوانه "روضة الورد" والتي تنتظم فيه القصص والأمثال والحكم والنصح الأخلاقية والإجتماعية في عبارات لطيفة متينة حتى

نستطيع أن نقول أن الكلستان شعر منثور أو نثر مجرد من الزوائد والحشو، وكان تأثير السعدي من الناحيتين الأدبية والأخلاقية لا حد له ليس في إيران وحدها بل في العالم أجمع، وقد بلغت شهرة السعدي أطراف العالم، ونقلت آثاره في النثر والنظم إلى جميع اللغات الحية والتي كانت محل إعجاب الأمم وتقديرها، (سعدي الشيرازي، 2012م)، ووصلنا من هذا المخطوط نسختان، نسخة المكتبة البريطانية بلندن وهي من نسخ مير علي الحسيني في بخارى عام (975 - 976) هـ - (1567 - 1568) م بخط التعليق، وهذه النسخة بالتحديد من أكثر النسخ التي ثار حولها الكثير من الجدل لكونها أفضل ما يمثل العلاقة الفنية الغامضة التي كانت تربط بين مرسم بخاري في آسيا الوسطى والمرسم المغولي الهندي، (ستيوارت كاري ولش، 1985م)، ويرجح أن النص الأصلي للمخطوط نسخ في بخارى عام (975هـ/ 1567م)، وربما كان لإسكندر خان الحاكم الأوزبيكي، وقام بتنفيذ العديد من صوره فنانون من بخارى وعلى الأرجح أنه قدم حوالي عام (1008هـ/ 1600م) كهدية إلى الإمبراطور **أكبر** الذي أمر فناني مرسمه بإضافة عدد من الصور إليه ولازالت ستة من هذه الصور باقية في الكتاب وثمانية أخرى محفوظة في متحف سينسيناتي وهي تحمل توقيعات أكبر الفنانين المغول مثل دارم داس، وفروخ شيلا ومانوهر، (رحاب بيومي، 2009 م)،ونسخة الجمعية الأسيوية الملكية بلندن وهي من نسخ محمد حسين الكشميري زارين قلم: ذي القلم الذهبي في فتح بورسكري عام (989هـ/ 1581م) ،وتؤرخ تصاوير هذه النسخة فيما بين (990/ 991)هـ - (1582 - 1583)م، (رحاب بيومي، 2009 م).

لوحة رقم (2)

موضوع اللوحة: مشهد لمحاكمة

التاريخ: فترة اكبر(1004هـ -1595م)

المخطوط: كلستان سعدي

مكان الحفظ: متحف الفن بلوس أنجلوس

رقم الحفظ: M.79.9.12

مقاس الصورة: 14,6 × 26,4 سم

المصدر: https://collections.lacma.org/node/242327

الوصف:

توضح هذه التصويرة القبض على مجموعة من اللصوص وتقديمهم للمحاكمة، وتعد هذه التصويرة واحده من التصاوير الخاصة بالمحاكمات التي عكف الأباطرة المغول على متابعتها بأنفسهم، حيث صور الفنان المشهد داخل إحدى القاعات الملكية، حيث جلس الإمبراطور على عرش يتوسط فناء القصر الذي هو كشف سماوي يتوسطه جوسق ضخم يرتكز على قاعدة عريضة مربعه جلس عليها غالبية الحضور، وقد فرشت هذه القاعدة بالسجاد الهندي الأنيق الفاخر المزخرف بوحدات من الزخارف النباتية التي شكلت على هيئة الورقة الثلاثية والتي تحصر فيما بينها فروع نباتية دقيقة، ويحدها من الجانبين إطار عريض من الزخرفة المجدولة، ونشاهد في مقدمة التصويرة عدد كبير من الرجال والشيوخ والقضاة والحراس وهم يسحبون عدد من اللصوص اللذين كبلت أيديهم خلف ظهورهم بالحبال ويجرونهم بدون شفقة أو رحمة وهم عراة الجسد إلا من سروال بسيط يستر عوراتهم، بينما جلس جمهور الحضور ملتفين حول العرش، في حين وقف أحد الرجال ممسكاً بالدف للطرق عليه ايذاناً ببدء المحاكمة، كما نشاهد على يمين التصويرة أحد الحراس وهو يقدم المذنب الأول ويبدو أنه صبي صغير إبن أحد اللصوص، ويقف هذا الفتى وذراعيه متقاطعتين على صدره في ذل وخضوع أمام الإمبراطور، في حين وقف وزير الملك مرتدياً عباءة سوداء ويتحدث مباشرةً للإمبراطور، وتخبرنا الأسطوره أن الوزير ناشد الملك وتوسل إليه بحفظ حياة الصبي ووعده بتربيته تربية صالحة وتعليمه ليكون رجلاً صالحاً وأميناً ، ولقد وافق الحاكم الساخر على مضض بعد تحذيره لوزيره، وبالفعل بذل

الوزير جهداً في تربية وتنشئة الصبي بشكل صحيح ولكن بعد عامين تآمر الصبي مع مجموعة من اللصوص وساعد على قتل الوزير وهرب، والمغزى من القصة على حد تعبير الملوك هو كيف للرجل إختلاق سيف جديد من الحديد السيء؟، (كلستان، 2012م).

- **مخطوط عيار دانيش**

وهذا المخطوط هو عبارة عن قصص خرافية وهمية جذابة تتناول اخلاقا معينة، من تأليف حسين بك واعظ كاشفي، حيث أمر الإمبراطور أكبر وزيرة أبو الفضل بعمل نسخة معدلة ومبسطة من أنوار سهيلي توضع المبادئ الأخلاقية، وتهدف هذه القصص الي توجيه الحكام في الحكم وهي جزء من نوع الأدب المعروف بأسم " مرايا الامراء "، (Leach, 1995)، وعيار دانيش تعني لغويا " ميزان المعرفة "، والقسم الأكبر منها محفوظ في مكتبة تشستربيتي بدبلن بينما هناك أوراق أخري محفوظة في مجموعة السير كواسجي **جهانجير**، فضلا عن أوراق بيعت لبعض هواه جمع الاثار الغير معروفين، ولم يعد بوسعنا أن نقتفي أثرها وإن كان جروب يؤرخ هذه النسخة فيما بين سنة (1004 –1015)هـ - (1595 – 1606)م وهو تحديد مقيد، بينما يفضل البعض - لعدم وجود ادلة قاطعة – إدراج تاريخها بناء علي اسلوبها بنهاية القرن السادس عشر ميلادي، (رحاب بيومي، 2009 م).

لوحـــة (3)

موضوع اللـوحة: القرد و السلحفاة .

المـخطـوط: عيار دانيش.

التـاريـخ: 1600م .

مكان الـحفـظ: المكتبة البريطانية بلندن .

رقم الحفظ : J.54,27

المصدر:

http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS042-003287540&indx=10&recIds=IAMS042-003287540&recIdxs=9&elementId=9&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1614183182821&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl(freeText0)=Iyar-i%20Danish&vid=IAMS_VU2

الوصـف:

تعد قصة القرد و الغيلم من إبداعات ابن المقفع في كتاب كليلة ودمنة، فقد روى في كتابة أن قرداً كان يحكم قومه فتقدم به السن فقام قرد شاب بإنقلاب عسكري عليه فهرب القرد المسن حتي آوتة شجرة التين، وكان الوقت صيفاً طلبت فيه الثمار كما تحدث الإنقلابات عادةً مع الصيف، فأعتلي القرد المتعب ظهر الشجرة، ثم شرع يتذكر أيامه الحلوة ويأكل تينه و يمضغها فوقعت واحدة فسمع لها رنيناً محبباً صادراً من ساقية الماء تحته، فأعاد فأكل و رمى، و استمر هكذا يأكل واحدة ويرمي ثانية فيتمتع بالرنين و المذاق الحلو، و لم يكن يخطر في باله أن الغيلم في الماء، و الغيلم هو ذكر السلحفاة، و كان الغيلم يلتقط التينة و يظنها كرماً و علامة علي إبداء الصداقة من القرد العجوز، حتي اليوم الذي فوجئ به صديقنا القرد المسن بالغيلم يتقدم إليه فيُسلم عليه و يشكره لما ألقى من تين الي النهر، فسر القرد

بصديق يروي له متاعبه و قصة الإنقلاب المروع الذي حدث له مع الرفاق و كاد يُقتل فيه، و مع الوقت نمت الصداقة بين القرد والغيلم، أما زوجة الغيلم فقد ساءها تأخر زوجها في العودة الي المنزل، فلما سألت عن الخبر قالوا لها: لقد صادق قردا شيخاً وهن العظم منه فهما خليلان يتساران ويروي كل منهما للأخر محن الدهر وتصاريف القدر، فتظاهرت الزوجة بالمرض الشديد عندما رجع ليلاً الي منزله فلما سأل قالوا له: إنه مرض أعيا الأطباء ولا دواء له إلا قلب قرد، ففكر الغيلم فلم يجد سوى قلب صاحبه الهارب من الإنقلاب العسكري في مملكة القرود، فجاءه في الصباح وقد قرر الغدر به فقال له: إنني أريد إكرامك كما أكرمتني و أدعوك إلى زيارتي في منزلي، فقال القرد: و كيف لي بعبور الماء؟ فرد الغيلم لا عليك فظهري خير مركب!! وعندما اعتلى القرد لجه الماء علي ظهر درع الغيلم وهو مزهو بهذه الرحلة الميمونة ولم يخطر في باله انها انقلاب جديد، وكان الغيلم أثناء هذا قد راجع نفسه فأحس بالخجل كيف يقابل الحسنة بالسيئة؟ و الكرم بالقتل؟ فكان يتوقف من حين لأخر، فراب القرد الأمر لما تكرر فقال له: يا صاحبي ما بالك متردداً في سباحتك؟ قال أمر يصعب علي قوله لك فزوجتي مريضة وليس لها من دواء إلا قلب قرد وليس لي سواك فلا تحزن يا صاحبي فالموت حق علي الجميع، قال القرد: سامحك الله لو قلت لي من قبل لنفعتك قال الغيلم وكيف؟ قال نحن معاشر القرود نترك قلوبنا معلقة في الشجر حينما نخرج للسعي فإن عدنا غرسناها من جديد في صدرونا، تعجب الغيلم وحمد الله علي هذه العادة عند القرود فرجع به الي الشاطئ وقبل ان يصل الى حافة الماء قفز القرد قفزة هائلة فصعد الى أعلى الشجرة وغاب، فلما تأخر صاح به الغيلم أين أنت يا صاحبي ؟ قال القرد أتريد أن أكون مثل الحمار من دون أذنين وقلب؟ وهذه هي الأُسطوره التي دارت بين القرد والسلحفاة، والتي تروي الصداقة بينهما، وتنتهي بالخيانة نتيجة تآمر زوجة السلحفاة الغيورة والمغزى من ذلك أن المرأة لا يجب أن تُحترم في حالة إفساد صداقه جيدة، (بيدبا، ترجمة بن المقفع، 2007 م).

- **مخطوط الشاهنامة (كتاب الملوك):**

وهو عبارة عن ملحمة شعرية فارسية، نظمها الشاعر الفارسي أبو القاسم الفردوسي وهو الشاعر الفارسي المعروف بأبي القاسم منصور الذي ولد في عام (329هـ - 934م) في مدينة طوس قرب مشهد، والذي أُسترعي كتاب الخدينامة انتباهه فأعتزم أن يحول القصص النثرية إلى ملحمة قومية وسماها الشاهنامة أي كتاب الملوك، واتخذ إسماً مستعاراً له وهو "الفردوسي"، (ول ديورانت، ترجمة ذكي نجيب محفوظ، 1988م) ، وتعتبر هذه المخطوطة من أهم الأعمال الأدبية الفارسية، وقد تم إنتاج نسخ مصورة منها في المراسم الملكية المغولية في الهند، (Losty,) 1982، وكان عمر الفردوسي عندما نظمها يقارب الأربعين سنة، وهي أكبر ملحمة في التاريخ صاغها شاعر واحد، و يبلغ عدد أبياتها نحو 60 ألف بيت، وهذه الملحمة تصور لنا التاريخ الفارسي القديم، وتعطي رؤية تاريخية للعصر الساساني الذي سبق الفتح الإسلامي، وتتناول قصص أربع أسرات فارسية وتاريخها فهي قرآن القوم، وقد أجمع فصحاء الفرس علي أنه ليس في لغتهم أفصح منها ولا يوجد في اللغة العربية علي إتساعها وتشعب فنونها وأغراضها مثل الشاهنامه، وصُور فيها الفردوسي وقائع البطولات و الإنتصارات وأعياد الفرس، كم أنها تتضمن بعض كلماتٍ عربية لا تتجاوز 430 كلمة وقد ترجمها البنداري إلى اللغة العربية في القرن السابع الهجري\الثالث عشر الميلادي وعبد الرحمن عزام في القرن العشرين الميلادي، وتأثر بالشهنامة العديد من الأدباء العرب والأوروبيين، (تامر محي الدين، 2015م)، وتحتفظ متاحف ومكتبات العالم بنسخ مصوره عديدة وأوراق مبعثرة من الشاهنامة من عصور وأماكن مختلفة ومدارس فنية متنوعة ومنها ما ينسب إلى الهند خلال العصر المغولي ومراكز فنية مغولية مختلفة، (أبو الحمد فرغلي، 2008 م)، وهناك نسخة غير مؤرخة من مخطوط الشاهنامة يبدو أنها ترجع للربع الأخير من القرن السادس عشر الميلادي ومحفوظة في مكتبة تشستربيتي بدبلن (Arnold, 1936).

لوحـــة (4)

موضـوع اللـوحـة: سيافوش يلعب البولو

المـخـطـوط: الشاهنامة

التـاريـخ: أواخر القرن الـ 16-17

رقــم الحـفظ : B69.0615

المصـدر: https://www.imj.org.il/en/collections/518208

الوصــف:

كانت لعبة البولو إلى جانب الرماية والمصارعة والقتال بالسيف وركوب الخيل والسباقات تشكل جزءاً من الأنشطة التي كان الأمراء يمارسونها لتدريب أبدانهم إستعدادا للحرب، وهي جزء أيضا من تقاليد الفروسية التي تجمع في الغرب بين البراعة البدنية في تقنيات الترويض و ركوب الخيل والفضائل الأخلاقية، و تكون مع كرة خشبية و عصا لقيادة الكرة، و نشاهد في مقدمة التصويرة ثلاثة من الفرسان منهم إثنان يبدو أن هناك حديثاً دائر بينهم، كما نرى علي يمين و يسار مقدمة التصويرة مجموعة من الفرسان الممتطين صهوات جيادهم و يرتدون زيهم الحربي، ويحيط بهذا المشهد مجموعة من الصخور المتعرجة، أما خلفية التصويرة فقد شغلها الفنان بكتابات من اللغة الفارسية.

ثانياً: دراسة لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية فى المدرسة المغولية الهندية عصر الإمبراطور جهانجير من عام (1013هـ – 1605م) وحتي (1036هـ – 1627م).

- **مخطوط ديوان أمير حسن دهلوي:**

هذا المخطوط هو عبارة عن مجموعة من القصائد القصيرة باللغة الفارسية لأمير حسن دهلوي، (Losty, 1982)، ولقبه ونسبه هو نجم الدين حسن بن علاء السنجري وكان مريد الشيخ نظام الدين أولياء وكاتبه وكان متصفاً بالأوصاف الحميدة والأخلاق المرضية، وقال صاحب كتاب " تاريخ الهند " ما رأيت في لطافة الطبع، وظرافة المجالس، وإستقامة العقل، وطريقة الصوفية، ولزوم القناعة، وحسن الاعتقاد، وفي التجرد والتفرد من علائق الدنيا، وكان مؤدباً ومهاباً عند المجالس، كما وجدتُ راحةً في مجالسته ما وجدتها في غيره، (الجامى، محمد أديب الجابر، 2003م)، وتعتبر هذه المخطوطة واحدة من مجموعة صغيرة من المخطوطات المرتبطة بالأمير سليم في سنوات التمرد التي قضاها ضد والده عندما اسس مرسمة في منزله في الله آباد، وتؤرخ هذه المخطوطة في شهر محرم عام (1011هـ /1602م)، وقد تم نسخها في الله آباد علي يد مير عبدالله خطيب مشكين وهو يعد أحد الخطاطين المغول الثلاثة اللذين تم تكريمهم بهذه الألقاب، وهذا المخطوط محفوظ في متحف وولترز للفنون في بالتيمور وتبدأ المخطوطة بصفحة إفتتاحية مزدوجة ومزخرفة بها 14 رسمة والتي تتضمن صورة شخصية للخطاط، ويوجد بالغلاف المصقول زخارف متشابكه والعنصر الأساسي بها عبارة عن شريط ذهبي مزخرف بزخارف نباتية، (Losty, 1982).

لوحــة (5) :

موضــوع اللـوحـة: المجنون في البرية يتلقى النصح من والده للتخلي عن حبه لليلي والعودة إلي الديار.

المــخـطـوط : ديوان أمير حسن دهلوي.

التــاريــخ : **جهانجير**(1011هـ / 1602 م) .

مكان الحفظ : متحف وولترز للفنون

المصدر:
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W650/data/W.650/sap/W650_000033_sap.jpg

رقم الحفظ: W.650.15A
المصور: ميرزا غلام
مقاس الصورة : (20.5 X 31.5) سم
الوصف :

يجلس المجنون في مقدمة التصويرة بهيئته النحيلة البائسة عاري الجسد إلا من إزار يستر عورته، ويجلس أمامه إثنين من الشيوخ كل منهما يرتدي جلباب أبيض وعمامة مكونة من شال أبيض ملتفة حول الرأس، وقد صورهم الفنان وهم يجلسون في الطبيعية علي أرضية عشبية مشوبة بالصفرة تناثرت بها قطع من الصخور ونبتت بالأرضية بعض الأعشاب الخضراء، كما نشاهد فهد مرقط في يمين منتصف التصويرة يجلس بمقابلة في يسار التصويرة ثعلب علي تل مرتفع قليلاً، وقد تأثر الفنان في تصويرته بالتأثيرات الأوروبية من خلال رسوم المناظر الطبيعية بتلالاها المرتفعة وأشجارها الخضراء الوارفة، ولقد شغلت المناظر الطبيعية الخلابة التصويرة من مقدمتها إلي خلفيتها.

- **مخطوط راج كونوار:**

هذا المخطوط هو ترجمة لقصة هندوسية شرقية رومانسية تحمل لقباً مشكوكاً فيه وهو " ابن الملك "، وتروي الأسطورة قصة الأمير راج كونوار المتعلق بقلب محبوبته " مريجافات "ومعناها غزال، فيقوم الأمير بالتنكر في هيئة رجل متجول ويخوض العديد من المعارك والمغامرات لكسب قلب محبوبته، كما تُصور موضوعات هذا المخطوط العديد من الآلهة الهندوسية، وألف في الأصل هذه القصة الرومانسية شاعر جاونبور قطبان عام 1503م، ويعتبر هذا العمل نموذجاً للسلالة الشرقية في مزيجها المزروع من العناصر الهندوسية والفارسية علي المستوي الفلسفي علي الرغم من أن راج كونوار يعهد بروحه إلي الله أثناء تعرضه للخطر إلا أنه مستوحى أيضاً من شخصيات رامايانا الهندوسية وماهابهاراتا كنماذج للشجاعة والمثابرة في مغامراته، وتري Linda أن المرأة الجميلة قادرة علي التغيير إلى شكل حيواني فكرة قديمة مألوفة عندما طورها قطبان حيث أن الغزلان الرشيقة المراوغة لدرجة تدفع بعشيقها البشري إلي حافة الجنون والموت تؤكد فكره الطريق الملتوي للوصول الى النشوة الروحية، ومن الممكن أن يكون الأمير سليم قد تعرف علي هذه الرواية فقط عندما ذهب للإقامة في هذه المدينة التي تقع في شرق الهند مسقط رأسه، ويعد قطبان واحداً من الشعراء المسلمين اللذين قاموا بتكييف الفولكور الهندوسي مع الصوفية وإضفاء إيحاءات دينية علي الرومانسيات المباشرة السابقة حيث كان الإعتقاد أن حب الجمال مرتبط بحب الله ويترقى من خلال تجارب البحث الرومانسي، (Linda, 1995م)، وهذا المخطوط نفذ في مرسم بلاط الامبراطور سليم في الله آباد عام (1012هـ) - (1603-1604)م، وهو محفوظ في مكتبة تشستربيتي بدلبن، وتتميز لوحات هذا المخطوط ببساطتها العامة، (Losty, 1982).

لوحة (6):
موضوع اللوحة: الأمير في خطر
المخطوط : راج كونوار
التاريخ : **جهانجير** (1012هـ / 1603 – 1604 م) .
مكان الحفظ : مكتبة تشستربيتي بدبلن

المرجع: Leach (L.), Mughal and other Indian Painting, PL.2.57, P.211.
رقم الحفظ: 28r
الوصــف :

توضح التصويرة مشهد إبتلاع ثعبان البحر لأحد الرجال في التصويرة، وقد صوره الفنان بمنظره الضخم بني اللون مرقط بدوائر بنية داكنة اللون أيضاً، ويظهر الثعبان شاعراً فمه ملتهماً هذا الشخص الذي لا يظهر منه سوي جزئه السفلي بملابسه المكونة من زي أصفر اللون أسفلها سروال ويرتدي في قدميه حذاء بسيط، كما نشاهد في التصويرة خوف وفزع شخصاً آخر ويحاول الهروب من الثعبان في الجهة الأخرى وقد صوره الفنان رافعاً أيديه إلي أعلي للتأكيد علي هول المنظر وفزعه وخوفه من هذا الثعبان الضخم، ونري هذا الشخص يرتدي زي أزرق اللون مربوط من الوسط بحزام أبيض أسفله سروال أحمر ويغطي رأسه عمامة بيضاء بسيطة كما يرتدي حذاء أسود في قدميه، ونشاهد الأمير جالساً علي طوافة في يسار مقدمة التصويرة مرتدياً زي فضفاض واسع برتقالي اللون ويزين رقبته عقود مكونه من فصوص ويتدلى من أذنه قرط، كما نشاهد من بعيد شخصان آخران خلف التلال غلب علي زيهم الطابع الأوروبي ويبدو أن هناك حديثاً دائر بينهم، وقد شغل الفنان أرضية التصويرة بأرضية عشبية خضراء مشوبة بالصفرة نبتت بها بعض الأعشاب الخضراء والزهور حمراء اللون، كما رسم المصور التلال المرتفعة المتعرجة وردية اللون التي تناطح السحاب والتي تتخللها الشجيرات ذات اللون الداكن، وقد تأثر الفنان في رسمه لتلك التلال المرتفعة بالتأثيرات الفنية الأوروبية، ويبدو أن هذا المنظر الخلاب خارج أسوار المدينة بمحاذاة النهر حيث نشاهد المدينة من بعيد في يسار خلفية التصويرة وقد صممها الفنان علي الطراز الهندي.

- **مخطوط أنوار سهيلي**:

تعد مخطوطة أنوار سهيلي من المخطوطات التي تم إنتاجها للإمبراطور سليم في بلاطة في الله آباد، وهذا المخطوط مؤرخ بعام(1013هـ /1604م)، وهو محفوظ في المكتبة البريطانية بلندن، (Losty,1982)، وهي من نظم وتأليف حسين واعظ كاشفي المعروف بالسبزواري ثم الهروي والمعروف بالولي حسين الكاشفى البيهقي وبالواعظ الهروى، صوفى، أديب، شاعر، فقيه، محدث، مفسر، منجم، توفي بهراه عام 910هـ، (العياشي، 1971م)، وموضوعاته تدور حول رسوم الطيور والحيوانات وسط مناظر طبيعية مع وضوح التأثيرات الإيرانية متجلية في رسم الصخور والأزهار والأشجار وجداول الماء التي تحيط بالمنظر الطبيعي، (ربيع حامد خليفة،2007 م).

لوحــة (7):

موضــوع اللـوحـة: أسد في سهول بالقرب من بغداد
المخـطـوط: أنوار سهيلي
التــاريــخ: (1610 – 1611) م.
مكــان الحـفـظ: المكتبة البريطانية بلندن
مقــاس الصــورة: 30 x 58,5 سم
رقــم الحـفـظ: AKG5291644
المصدر: https://pin.it/4vRg3AZ

الوصــف:

تعد هذه التصويرة من إحدى تصاوير مخطوط أنوار سهيلي، حيث نشاهد في منتصف التصويرة الأسد الذي يعرف بملك الغابة وقد وقف علي ضفة النهر ويبدو أنه يتحدث لحيوان الثعلب الذي نراه علي حافة الضفة الأخرى من النهر، واللوحة تمثل منظر طبيعي جميل متعدد المظاهر فقد شغل الفنان أرضية يسار التصويرة بأرضية عشبية خضراء مشوبة بالصفرة نبتت بها نباتات عشبية والشجرة الضخمة يسار التصويرة المتفرعة الأغصان والأوراق الخضراء والتي وقفت عليها الطيور كما زين حافة النهر بقطع من الصخور والمجرى المائي يمين التصويرة الذي ينساب من أعلي إلي أسفل اللوحة وتشرب منه الطيور الموجودة علي ضفة النهر في خلفية التصويرة، وقد رسم الفنان التلال العالية المتراكمة وردية اللون في التصويرة متأثراً في رسمها بالتأثيرات الأوروبية فهي تناطح السحب الخالية من الغيوم الملونة باللون الأزرق السماوي والتي تحلق بها أسراب من الطيور، أما بالنسبة للصور الشخصية للحيوانات فقد أكسبها الفنان حيوية وواقعية.

ثالثا: الدراسة التحليلية:

- **رسوم الأشخاص في تصاوير المدرسة المغولية الهندية :**

تميزت سحن الأشخاص في تصاوير المدرسة المغولية بأنها جاءت ذات طابع خاص، محدداً إياها في السحنة الهندية الخالصة بتنوع أشكالها والتي جاءت نتيجة لتنوع عروق أهل الهند وأجناسهم المختلفة، (أحمد الشوكي، 2005)، وتمكنا من خلال التصاوير المغولية الهندية تمييز هذه السحن فجاءت رسوم المرأة في التصوير المغولي الهندي ذات جسد رشيق وممشوق وملامح وجهها هندية خالصة كما تميزت بالوجه البيضاوي والأنف الطويل والعيون الواسعة اللوزية والشعر الأسود والفم الصغير والحاجب الطويل كما نشاهدها في لوحة (1)، كما تميزت سحن الرجال بالوجه الطويل أو البيضاوي والعيون الواسعة والأنف الطويل والشعر الأسود والحواجب السوداء كما نشاهدها في لوحة (1،2،6) وأحياناً تميزت بعض رسوم الرجال بوجود لحية سوداء صغيرة أو الشارب الكبير أو كلاهما معاً كما نراها في لوحة (4).

- **رسوم القصص والأساطير الهندية:**

عكست لنا بعض التصاوير في مخطوطات المدرسة المغولية الهندية بعض الأساطير ومعتقدات الهندوس القديمة وعاداتهم في الأحوال الاجتماعية المختلفة، كما في لوحة (4) والتي توضح الحيلة التي قامت بها المرأة لخداع النمر والنجاة بنفسها وولديها من الهلاك، وأيضاً في لوحة (2) والتي توضح عطف وزير الملك علي الصبي ابن أحد اللصوص وتعليمه وتربيته تربية صالحة ولكنه غدر به وقتله وهرب مع المتآمرين معه، وفي لوحة (3) والتي توضح خسارة الغيلم (ذكر السلحفاة) لصديقه القرد بسبب حيلة زوجته الغيورة ونجاة القرد من هذه الحيلة.

- **رسوم النساك الهندوس:**

أوضحت تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية مناظر النساك الهندوس وأشكالهم وملابسهم وطقوسهم وزيارة العامة والأباطرة لهم ولمجالسهم، وقد ظهرت هذه التصاوير في بعض اللوحات موضوعات الدراسة كما في لوحة (5) والتي توضح زيارة والد المجنون ونشاهد المجنون عارياً لا يرتدي سوي إزار ليستر عورته.

رسوم المناظر الطبيعية:

- **رسوم الأشجار:**

ظهرت في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية رسوم الأشجار والشجيرات المتنوعة والتي جاءت متأثرة برسوم الأشجار والشجيرات في مدرسة التصوير الإيرانية، ولقد رسمها الفنان باللون الأخضر الداكن كما نشاهدها في لوحة (1)، ومعظمها تكون علي جانبي الشاطئ كما في لوحة (3)، ومنها المزهرة والمثمرة كما في لوحة (7)، أو فوق التلال الصغيرة كما في لوحة (1،3،7).

وأكثر أنواع الأشجار ظهوراً في تصاوير المخطوطات المغولية الهندية شجرة السرو، (محمود مرسي مرسي، 1996م)، كما نشاهدها في لوحات (1،3،6،7).

- **رسوم المياه:**

مرت رسوم المياه في المدرسة المغولية الهندية بعدة مراحل تميزت كل مرحلة بتشكيل المياه بهيئة معينة يظهر من خلالها التدرج الفني الواضح لرسم مياه الأنهار والبحار حتي وصل الفنان الهندي في النهاية لتصوير المياه بشكل واقعي محاكي للطبيعة متأثراً في ذلك بالإسلوب الأوروبي والتي حرص الفنان المغولي علي إتباعها في جميع لوحاته خاصةً تلك التي تمثل مناظر طبيعية تتخللها الأشجار والأنهار والجبال والتلال المرتفعة، وتعد المرحلة التي اتسمت بظهور الإسلوب الأوروبي في رسم المياه والرسوم الطبيعية بوجه عام ترجع إلي أواخر عصر الامبراطور أكبر وما تلاه من الأباطرة المغول وهي مرحلة النضج الفني للمدرسة المغولية الهندية ويظهر هذا الأسلوب في رسم المياه عادة بلون أزرق صافي متدرج بين الفاتح والداكن تبعاً لعمق المياه ومعبراً عن الأمواج بخطوط صغيرة ومتقطعة من نفس لون المياه كما في لوحه (3،7).

- **رسوم الصخور:**

ظهرت رسوم الصخور في تصاوير المخطوطات المغولية الهندية علي ضفة أو حافة النهر وجاءت متباينة في ألوانها أو متناثره علي طول الساحل كما نشاهدها في لوحة (3،7).

- **رسوم التلال:**

أقبل الفنان علي رسم التلال العالية التي ناطحت السحاب والتي نبتت عليها أو تخللتها الشجيرات الخضراء، كما نشاهدها في لوحة (1،3،6،7).

رسوم العناصر الحيوانية فى مدرسة التصوير المغولية الهندية:

كانت من ضمن إهتمامات أكبر الفنية أن يصور فنانو مرسمة الحياه الحيوانية التي طالما سمعها من الأشخاص اللذين كلفهم بقراءة الكتب له في جلسات يعقدها خصيصاً للقراءة، كما أستمر الإهتمام بتصوير الحيوانات والطيور في عصر جهانجير، بل أعتني فنانو مرسمه بناء علي رعايته للفن والفنانين بالأخذ بالأساليب الأوروبية وهداياهم الفنية الثمينة التي أدت إلي أدراك عميق بقواعد المنظور والبعد الثالث والنسب التشريحية للحيوانات والطيور والعناية بالألوان الطبيعية، (مني سيد، 2003م)، ومن أهم هذه الحيوانات التي ظهرت في التصاوير موضوع الدراسة:

- **النمر**:

النمر حيوان مفترس أرقط، وقد سمي نمراً لأنه أنمر أي مرقط، وهو حيوان شديد الرياضة ذو قوة وسطوه وثبات شديد وهو في الرتبة الثانية بعد الأسد، (رانيا عمر، 2009م)، وأوضحت لنا التصاوير موضوع الدراسة مدى إهتمام الأباطرة برسم تصاوير النمور في المخطوطات المغولية الهندية، وهو ما توضحة لوحات رقم (1،5).

- **الذئب:**

هو حيوان من الفصيلة الكلبية، ومن صفاته الخبث والصبر وهو ذو حيل شديدة وأشد الحيوانات شماً وطلباً

للإنسان، (رانيا عمر، 2009م)، ومن التصاوير التي ورد فيها رسم الذئب في موضوع الدراسة لوحة (5،1).

- **القرد:**

من الحيوانات الثدية، ولقد لاقي القرد حظوة كبيرة لدي المصورين والنحاتين الهنود وقد ورثة المصورون في تصاويرهم في المدرسة المغولية الهندية، (رانيا عمر، 2009م)، ونشاهده في لوحة (3).

- **السلحفاة:**

وقيل في السلحفاة أنها مولعة بأكل الحيات، والترس علي ظهرها وقاية لها، وذكر القزويني أن البرد إذا كثر وقوعه علي الأرض وأضر بذلك المكان تؤخذ سلحفاة وتقلب فيه علي ظهرها بحيث تبقي قوائمها شائلة نحو السماء، (الدميري، 1424هـ).

- **رسوم العمائر:**

أمتازت صور المدرسة المغولية الهندية بخلفياتها المعمارية ذات الطراز الهندي المحلى في العمارة الإسلامية،(رجب سيد، 1999م)، كما أوضحت لنا التصاوير طرز عمارة القصور،(أمل عبد السلام،2014م)، ومن التصاوير التي وصلتنا التي تشتمل على خلفيات معمارية نراها في لوحه (2) التي تمثل مشهد لمحاكمة والتي توضح مجلس الإمبراطور ، وتشتمل هذه الصوره في خلفيتها على بعض أجزاء من قصر الإمبراطور، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة وبصدر هذة المساحة توجد المنصة التي يتوسطها عرش الإمبراطور، كما يتضح أن سقف هذا القصر محمول على أعمدة ذات تيجان يعلوها الكوابيل الحجرية الحاملة لسقف القصر.

الخاتمة وأهم نتائج البحث:

1. تميزت مخطوطات المدرسة المغولية الهندية بكبر حجمها وكثرة تصاويرها، حيث أن مخطوط طوطي نامة المحفوظ بمتحف كليفلاند للفن في أمريكا يشتمل علي مائتين وخمس عشر تصويرة، إلا أن تصاوير المخطوطات أصبحت في النصف الثاني من العصر المغولي أقل في عددها وحجمها.
2. أبرزت الدراسة أن الفتح الإسلامي للهند لم يقضي علي فنونها بل ساعد علي إنتعاشها وتطورها، ومن أهم الفترات التي عاشتها الهند تحت الحكم الإسلامي هي فترة الدولة المغولية الهندية التي قامت في القرن ال16.
3. أبرزت الدراسة أن الامبراطور المغولي أكبر كان من أعظم أباطرة المغول في الهند، كما أوضحت مدي إهتمامه بالفنون وخاصة في مجال التصوير الإسلامي.
4. أوضحت الدراسة بالتفصيل أهم المخطوطات الأدبية المغولية الهندية التي نفذت في مرسم البلاط الامبراطوري .
5. تنوعت رسوم الأشخاص في تصاوير المخطوطات الأدبية المغولية الهندية سواء في رسوم الرجال أوالنساء، كما أبرزت الدراسة تنوع رسوم الكائنات الحية من رسوم الحيوانات بطريقة محاكيه للواقع.

قائمة المصادر والمراجع

اولاَ: المصادر:

- الجامي، تحقيق محمد أديب الجادر، نفحات الأنس من حضرات القدس ، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، بيروت ،2003م ، ص 807.
- الدميرى، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1424هـ، ص34.
- العياشي، الرحلة العياشية للبقاع الجحازية المسمى "ماء الموائد"، الجزء الأول، بيروت،1971م، ص262.

ثانياَ: المراجع العربية:

- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية،1991م، صـ 365.
- أحمد السيد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 2005م، صـ410.
- أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي، دراسة آثريه فنية، المجلد الأول، القاهرة، 2009م، صـ 412.
- رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند (1267-932هـ / 1526-1857م)، المجلد الاول، القاهرة، 2014م، صـ461.
- ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الاسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن الـ9هـ -15م وحتي القرن ال 13هـ – 19م، الطبعة الأولي، 2007م، صـ 391،386.
- رجب سيد المهر، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (10هـ/16م) وحتى منتصف القرن(12هـ/18م) في ضوء مجموعة متحف كلية الأثار- جامعة القاهرة، المجلد الأول، القاهرة، 1999م، صـ196.
- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، صـ 247.
- صلاح البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، الجزء الثاني، القاهرة، 1986م، صـ 23.
- رانيا عمر علي هنداوي،
- الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، القاهرة، 2009م، صـ277.
- صور مخطوطات المهابهاراتا والرامايانا في المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية المعاصرة، القاهرة، 2017م،صـ46.
- رحاب بيومي، زخارف أطرتصاوير المدرسة المغولية الهندية، المجلد الأول، بالقاهرة ،2009م ، صـ16، 76،24،17.
- عادل غنيم، الدولة التيمورية المغولية الاسلامية في الهند (1526- 1857)م، دار الفكر العربي ، القاهرة، 2003 ، ص33.
- محمود مرسي مرسي، تصاوير قصة يوسف وزُليخا في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية، دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة، القاهره، 1996 م، ص267.
- مني سيد، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، الطبعة الأولي، القاهرة، 2003، صـ 191.

ثالثاَ: المراجع المعربة:

- بيدبا، ترجمة بن المقفع، كليلة ودمنة، القاهرة، 2007،صـ157،153.
- سعدي الشيرازي، ترجمة محمد الفراتي، رضة الورد " كلستان "، دمشق، 2012م، صـ (309،47،46،45 ، 311)
- منذر الحايك، شو كاسبتاتي " حكايات الببغاء السبعون " المسمي بألف ليلة وليلة الهندية، دمشق، 2015، صـ (12،13،214،217).
- ول ديورانت، ترجمة زكي نجيب محفوظ، جـ 13، بيروت، 1988 ،صـ234.
- ولش، كنوز الفن الإسلامي، ترجمة حصة صباح السالم وغادة قدومي، جينيف، 1985 ،صـ144.

رابعاَ: المقالات والدوريات:

- تامر محيي الدين، المخطوطات الأدبية في شبه القارة الهندية خلال العصر المغولي 1526-1875م، دراسه أثرية تاريخية،دار المنظومة، 2015، صـ196.

خامساً: المراجع الأجنبية:

- Arnold (T.) and Wilkinson (J.), The library of A Chester Beatty, oxford -university, London, 1936, P,83.
- Atil (E), the Brush of Masters Drawings from Iran and India the freer Gallery of Art, Washington, 1978, P.98.
- Leach, Mughal and other Indian, paintings from the Chester Beatty library, scorpion Cavendish London, 1995, P.75.
- Losty (J.P.), The art of the Book in India, London, 1982, P.57,86,88,94.
- Okada(A), Imperial Mughal painters Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries, Paris, 1992, P.226.
- Pal(P.), Indian Painting a catalogue of the Los Angeles county museum of art collection, New York, 1993, P.47.
- Tuzuki-i- Jahangiri, (Memories of Jahangir), translated by A. Rogers and H. Beveridge, Delhi, 1968, P.40.

سادساً: المواقع الالكترونية:

https://collections.lacma.org/node/242327

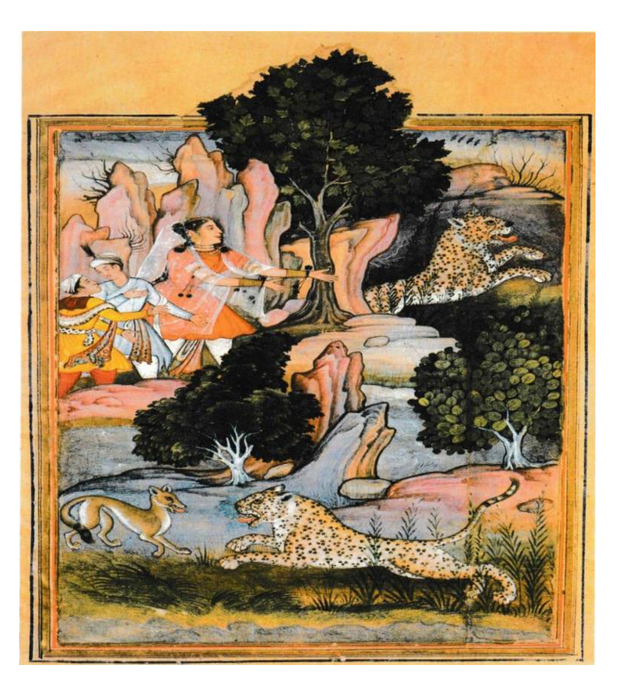
https://www.imj.org.il/en/collections/518208

https://www.bl.uk/collection-items?organisation=british%20library

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W650/data/W.650/sap/W650_000033_sap.jpg

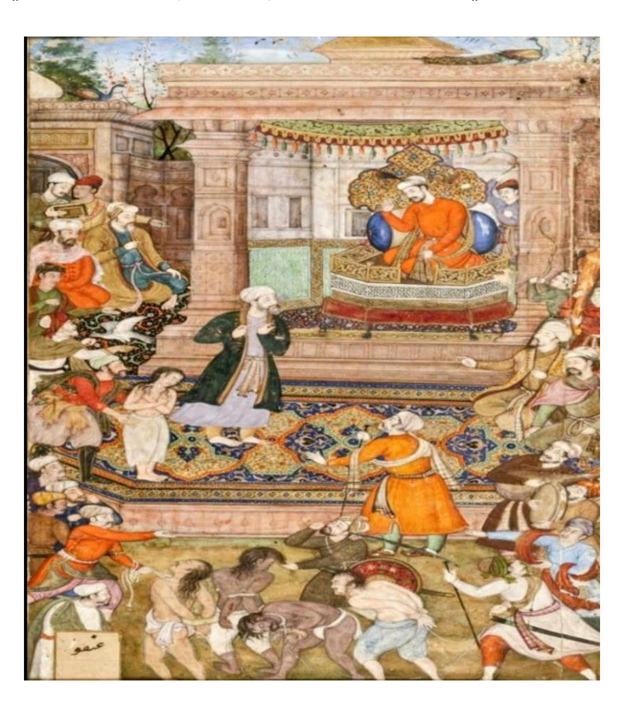
http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS042-003287540&indx=10&recIds=IAMS042-003287540&recIdxs=9&elementId=9&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1614183182821&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl(freeText0)=Iyar-i%20Danish&vid=IAMS_VU2

قائمة اللوحات



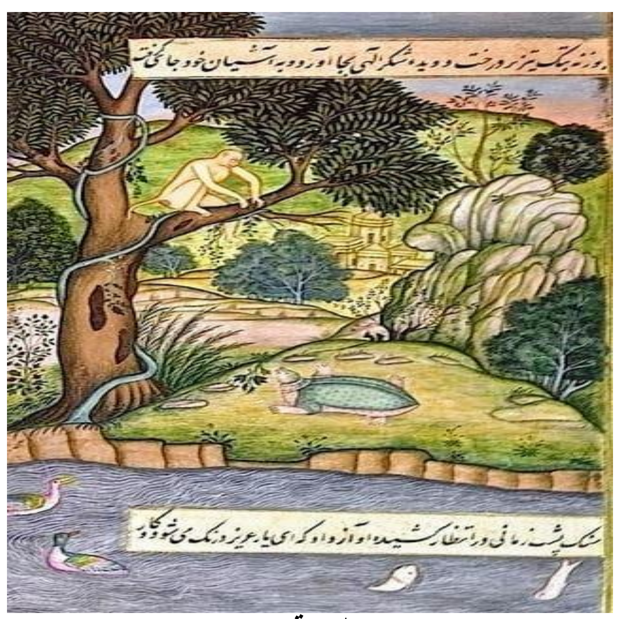
لوحة (1):

المرأة والنمر، من مخطوط طوطي نامة، مؤرخة بعام 1580م، ومحفوظة في مكتبة تشيستر بيتي بدبلن.



لوحة (2):

مشهد لمحاكمة، من مخطوط كلستان سعدي، مؤرخة بعام 1595م، ومحفوظة بمتحف الفن بلوس انجلوس.



<u>لوحة (3):</u>

القرد والسلحفاة، من مخطوط عيار دانيش، مؤرخة بعام 1600م، ومحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن.



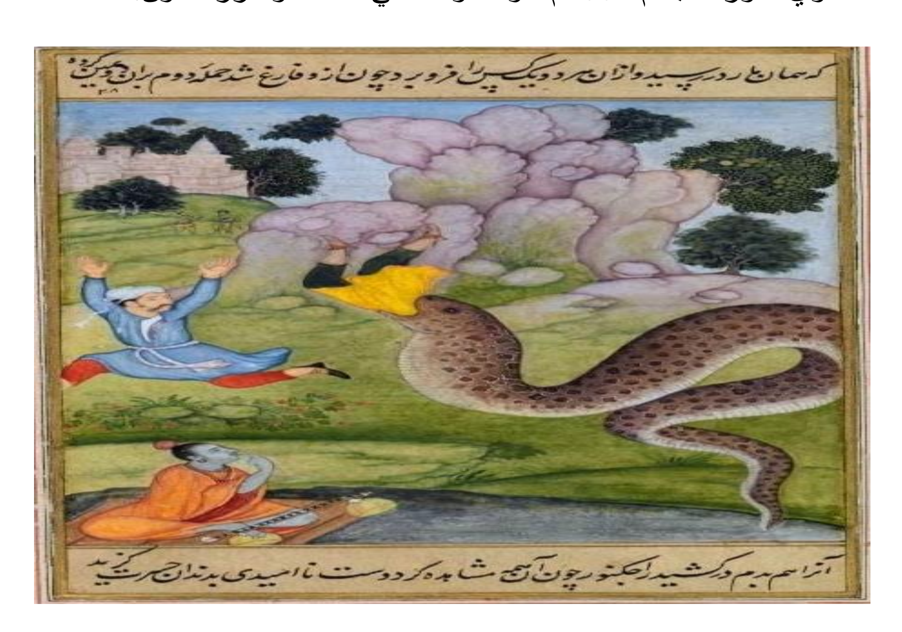
<u>لوحة (4):</u>

سيافوش يلعب البولو، من مخطوط الشهنامة، تؤرخ بأواخر القرن ال16 – 17، ومحفوظة في المتحف الإسرائيلي بأورشليم.



<u>لوحة رقم (5)</u>

المجنون في البرية يتلقي النصح من والده للتخلي عن حبه لليلي والعودة إلي الديار، من مخطوط ديوان أمير حسن دهلوي، مؤرخة بعام 1602م، ومحفوظة في متحف والترز للفنون.



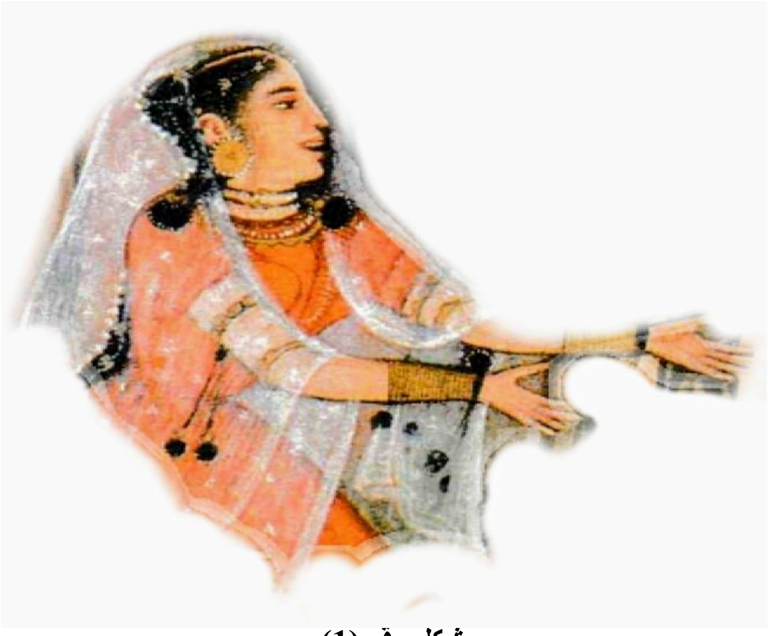
<u>لوحة رقم (6)</u>

الأمير في خطر، من مخطوط راج كونوار، مؤرخة بعام 1603- 1604م، ومحفوظة في مكتبة تشيستر بيتي بدبلن.



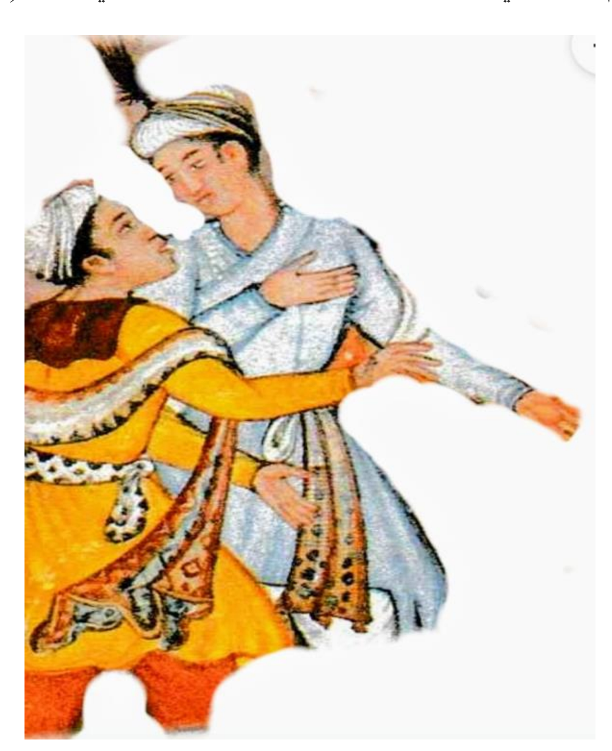
لوحة رقم (7): أسد في سهول بالقرب من بغداد، من مخطوط أنوار سهيلي، مؤرخة بعام 1610- 1611م، ومحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن.

قائمة الأشكال



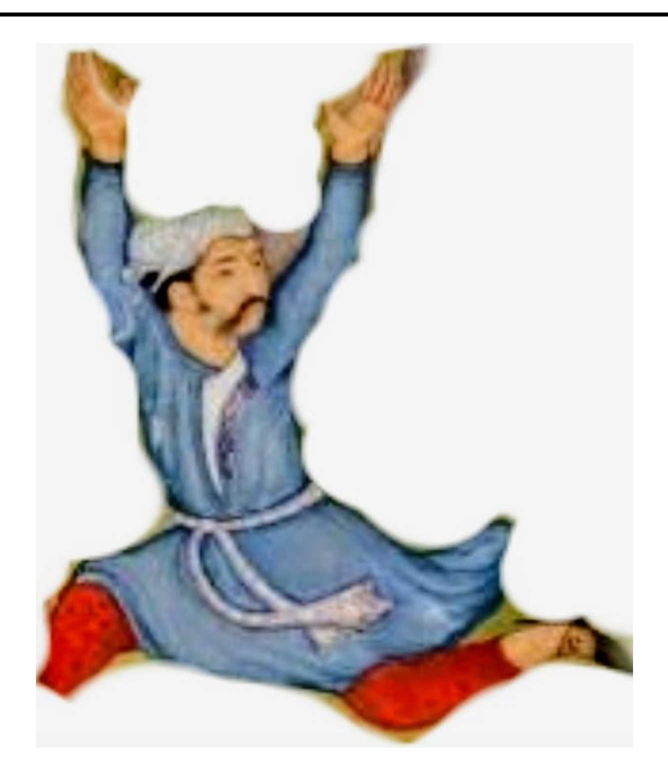
شكل رقم (1):

شكل يوضح رسوم المرأة في مدرسه التصوير المغولية الهندية، في لوحة (1): المرأة والنمر.



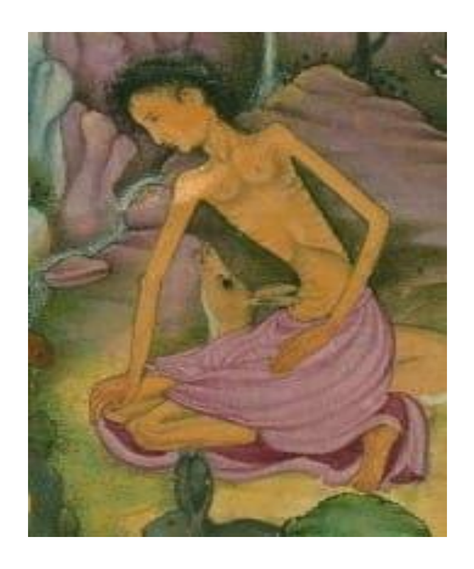
شكل رقم (2)

شكل يوضح رسوم الرجال في المدرسة المغولية الهندية، في لوحه (1): المرأة والنمر.



<u>شكل رقم (3)</u>

شكل أخر لرسوم الرجال في المدرسة المغولية الهندية، في لوحة (6): الأمير في خطر.



<u>شكل رقم (4)</u>

شكل يوضح أحد رسوم النساك الهندوس في المدرسة الهندية المغولية، في لوحة (5): المجنون في البرية.



شكل رقم (5):

شكل يوضح رسم الفهد في لوحة (1): المرأة والنمر من مخطوط طوطي نامة.



شكل رقم (6):

شكل يوضح رسم الأفعى في مدرسة التصوير المغولية الهندية، في لوحة (6): الامير في خطر.



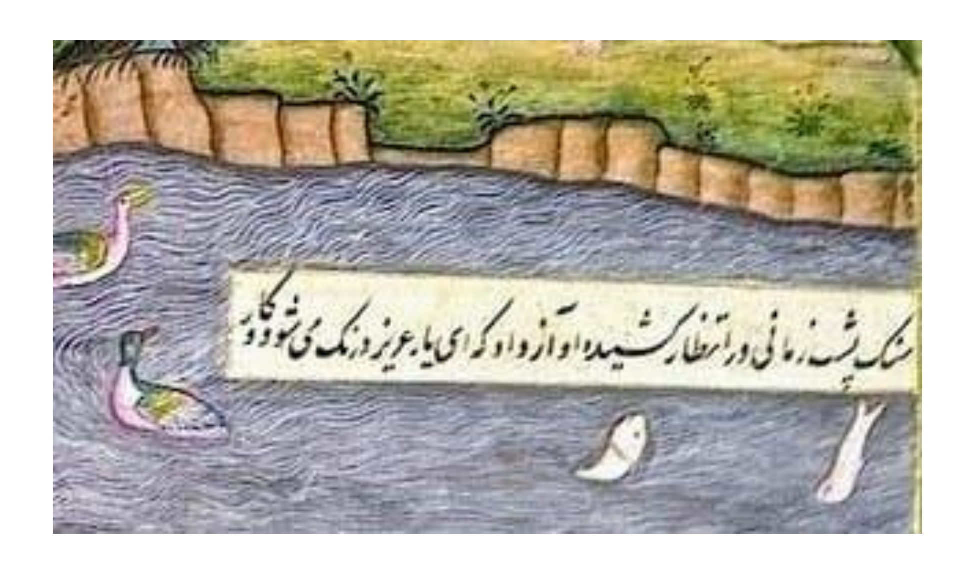
<u>شكل رقم (7):</u>

شكل يوضح رسم الاسد في لوحة (7): الأسد في سهول بالقرب من بغداد.



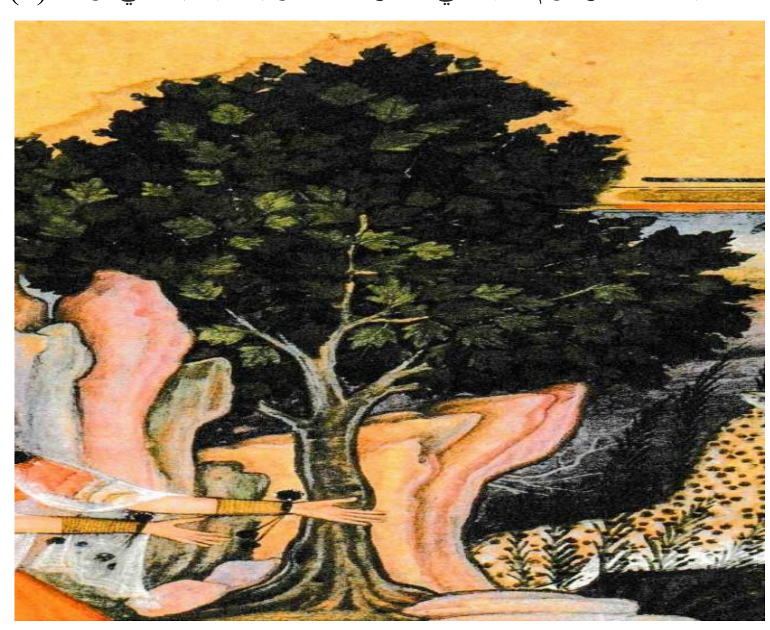
<u>شكل رقم (8):</u>

رسم لأحد التلال في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، والتي جاءت متأثرة بالتأثيرات الفنية الأوربية في إرتفاعها وقممها التي تناطح السحاب، في لوحه (6): الأمير في خطر.



شكل رقم (9):

شكل يمثل أحد رسوم المياه في المدرسة المغولية الهندية، في لوحه (3): القرد والسلحفاة.



شكل رقم (10):

شكل يمثل أحد رسوم الأشجار في التصوير المغولي الهندي، في لوحه (1): المرأة والنمر.